

Ficha razonada: Alí Pacha y Vasiliki



Alí Pacha y Vasiliki , 1832

Óleo sobre Tela, 345 x 272
Raymond Quinsac Monvoisin

Inscripciones

Firma Extremo inferior izquierdo

Rⁿ. Q^c Monvoisin. 1832

Procedencia

Museo Palacio Cousiño, Santiago, 1940
Matías Cousiño, Santiago, 1843

Exhibiciones

Salón de París, 1833, Museo del Louvre, París, 1833
Exposición individual Universidad de Chile, Universidad de Chile, Santiago, 1843

Ali-Pacha et Vasiliki (núm. 1752) fue presentada al Salón de 1833, con un nutrido y variado conjunto *Louis XIV et Mlle. de la Vallière, Blanche de Beaulieu, Viendra t'il, Portrait de Mme. M., Portrait de M.C., Portrait d'enfant y Sujets à l'aquarelle*. El público ilustrado europeo conocía la historia del visir y su esclava por diversas fuentes (incluso el poema narrativo de Lord Byron, *Childe Harold*).^[1] Entre ellas interesa *Vie d'Ali-Pacha, visir de Janina, surnommé Aslan ou le Lion* de Alphonse de Beauchamp, tanto porque el ensayo remarca la profunda fe cristiana de Vasiliki (mantenida con el beneplácito de Ali-Pacha, incluso con la creación de un oratorio en el palacio) como porque en la segunda edición de 1822 fue ilustrada con el retrato del visir, firmado Colin, que es probablemente una de las fuentes iconográficas de Monvoisin. En este sentido sobresale el retrato impreso por el destacado litógrafo Pierre Langlumé, *Ali Tenebet, Pacha de Janina*, donde se aclara que el dibujo se ha realizado del natural: luce turbante y barbas semejantes a la obra de Monvoisin, la cabeza representada de tres cuartos de perfil que permite observar el rostro anguloso y la dureza de la

mirada. Sin duda, el antecedente pictórico más relevante es la pintura de historia de Horace Vernet *Le massacre des mamelouks ordonné par Méhémet Ali Pacha, 1811* de 1819 (Musée de Picardie).

La descripción de *Ali-Pacha et Vasiliki* en el catálogo evocó la construcción romántica del ocaso del tirano, gobernó Albania con mano de hierro durante décadas, abandonado por todos ante el asedio del ejército otomano, solo pudo hallar consuelo y reposo en su querida Vasiliki.^[2] Este destino fue asociado, en su tiempo, con el de Napoleón Bonaparte, con el que se lo comparó recurrentemente^[3]:

El esfuerzo de ejecución de esta tela de gran formato acerca de un tema aparentemente atractivo no tuvo la recepción del todo elogiosa, que seguramente esperaba Monvoisin. Tal vez, los diez años transcurridos de la muerte del visir tuvo peso en el menor interés del asunto. Por ejemplo, en una crítica al Salón, en *Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts*, se señaló el descontento con el asunto, agravado porque no se había logrado sacar todo el provecho posible del mismo; se desaprobaban las expresiones de benevolencia en el visir y de amor en Vasiliki en lugar de crueldad y compasión. Tampoco la composición estaba bien resuelta, porque la figura principal se ocultaba careciendo de desarrollo; además la mano izquierda de Vasiliki se apoyaba demasiado pretenciosamente en su muslo, sin la naturalidad y abandono necesario. Sin embargo, se reconoce que la obra era muy del gusto del público de salón y alaba el tratamiento de los accesorios, reconociendo su estudio detenido, necesario para los pintores dedicados al "género histórico anecdótico", en cuyas obras "la suavidad y el lujo" eran características importantes; para concluir que "el efecto general del cuadro de Ali-Pacha es vigoroso y sólido, y se puede asegurar que es una obra digna de ocupar un lugar honorable en una galería de elección". La obra se reproducía en un grabado lineal ejecutado por Normand fils, con dibujo de [¿Jacques Noël Marie?] Frémy.

Los críticos Annet y Trianon juzgaron la figura de Ali-Pacha en el mismo sentido: lejos de la imagen del gobernante cruel capaz de enfrentar al Imperio otomano; y también la representación de Vasiliki fue considerada bella pero poco natural. Gyot de Fère, cuya susceptibilidad ya partía al considerar que la pintura de historia languidecía en su tiempo, afirmó que tanto *Ali-Pacha* como *Blanche de Beaulieu* eran meros retratos. En el diálogo imaginado por Auguste Jal entre Lord G y su guía del salón, el cuadro se compara con los melodramas pictóricos de Claude-Marie Dubufe (1790-1864) conocido por sus figuras femeninas lánguidas: Monvoisin ha perdido su distinción. A pesar de esta recepción parcialmente negativa, la obra inspiró a Prosper Poitevin un largo poema, publicado ese mismo año, en dos partes que narran la historia de la relación entre Ali-Pacha y la Vasiliki. En la segunda parte –que corresponde al asunto de la pintura- se encuentra una oración, que fue musicalizada al piano por el célebre pianista austríaco Henri Herz, radicado en París. Poitevin es el que mejor comprende el trasfondo cristiano de la elección de Monvoisin, en la resolución del carácter de las figuras, logrado en el caso del visir en la posición de la cabeza y la mirada nublada de tristeza, y en la amorosa compasión cristiana de Vasiliki, pende del collar de perlas con broche de zafiro una cruz de diamantes, y expresado en los brazos que se unen, con logrado contraste entre las manos. Es, sin duda, la pintura en la que Monvoisin despliega el mayor dominio técnico en expresar las texturas y las carnaciones. Considerada por la crítica una pintura de género histórico, si subrayamos la lectura cristiana se expresa un mensaje moralizante acorde a la pintura de historia. Esta idea de la Vasiliki como mártir cristiana –dispuesta al sacrificio primero por amor filial y luego por agradecimiento- se condensa en una representación de menor tamaño centrada en las dos figuras, en el momento que perciben la llegada de los turcos con la ciudad en llamas, aquí Vasiliki cruza sus manos en el gesto habitual de la mártir cristiana, mientras que Ali-Pacha se dispone a sacar su puñal

para la defensa, con la mirada colocada fuera de la tela. Se encuentra firmada con iniciales y datada en 1846, por lo tanto probablemente realizada en Lima.^[4] La historia de Ali-Pacha nuevamente se encontraba presente por su inclusión secundaria en la novela de Alexandre Dumas *Le comte de Monte-Cristo* de 1844, y ante la imposibilidad de trasladar el gran lienzo haya cubierto la demanda de una pintura sobre el mismo asunto.

Diez años después de su presentación al Salón parisino se inició la recepción americana. Sarmiento, desde las páginas de *El Progreso*, fue el primer comentarista de la obra, expuesta en la Universidad de San Felipe, subrayando el erotismo orientalista del título *Alí-Bajá y su querida*. Además, consideró que era una pintura notable “por la riqueza de colorido que sobresale en él y por la franqueza y claridad de las tintas con que está ejecutado [...] cierta armonía lineal, cierto tono severo y compacto en todo el cuadro que, a pesar de que estamos desprovistos de todo conocimiento especial en pintura, creemos que es resultado de un estudio fuerte y severo de los antiguos maestros [...] reproduce algo que es de las formas propias de las cabezas antiguas”. El parangón con la literatura, argumento central de su crítica, en este caso es superficial: “literatura de lujo de estilo, gala en el decir”. El día de la inauguración, 4 de marzo, fue el mismo Monvoisin el que publicó una explicación de sus cuadros. La pintura se presentaba ahora con un título distinto a la del salón parisino: *Alí Baja. Visir de Janina (Albania)*. Esto en un intento por centrar la pintura en el anciano visir y ubicarlo territorialmente, cuando el título del salón de 1833 marcaba la relación entre ambas figuras *Ali-Pachá et Vasiliki*. El pintor comentó que el León de Janina, luego de gobernar por 36 años con un “yugo de fierro” al haber sido vencido en el enfrentamiento con los turcos por su independencia, incendió su ciudad “para templar su energía, trató de reunirse con su querida Vasilichi, joven cristiana, esclava, con quien se había casado, a quien amaba con pasión.” Esta joven, llena de reconocimiento por los beneficios de que había colmado a su padre, se unido a él y le correspondía con un cariño sin límites”. Este párrafo resulta distante de la imagen del harem divulgada por la pintura orientalista y es central para comprender la mirada europea de Alí Baja. Mitigada, ya figuraba en el texto del catálogo del salón parisino: Vasiliki es el reposo y consuelo del visir. La nueva escritura anota la fe cristiana de la esclava. Monvoisin, además, agregó en el relato chileno que el visir de Janina fue arrastrado por la barba y su cabeza cortada fue paseada por todo Oriente. El párrafo final relaciona la pintura con el impacto romántico de la independencia de Grecia: “Alí tenía 82 años, y aunque fue un tirano, sin embargo fue uno de los hombres más notables de la época. Su reinado, desgraciadamente manchado con crímenes y con actos de ferocidad, dejó huellas preciosas e hizo brotar el germen de la emancipación de los griegos”. De esta manera el espectador americano era guiado a interpretar la representación como una escena de amor en sus últimos momentos, entre el anciano déspota, pero valeroso independentista, con su joven mujer cristiana.

El comentario de Sarmiento sobre “la tranquilidad, la dulzura, la resignación estoica y valerosa de la mirada” fue olvidado un par de años después. El político unitario modificó oportunamente esta lectura para describir físicamente a Facundo Quiroga: “Sus ojos negros, llenos de fuego i sombreados por pobladas cejas, causaban una sensación involuntaria de terror en aquellos sobre quienes alguna vez llegaban a fijarse; porque Facundo no miraba nunca de frente, i por hábito, por arte, por deseo de hacerse siempre temible, tenía de ordinario la cabeza inclinada, i miraba por entre las cejas, como el Ali-Bajá de Monvoisin”. La similitud entre Ali Bajá y Facundo es una relación profunda, conceptual, sostenida en la universalidad del despotismo como un estadio que debe ser superado por la fuerza modernizadora de las ciudades. Ninguno de los retratos de Quiroga hubiera permitido la fuerza visual del símil orientalista, presupuesto intelectual que sostiene retóricamente la comprensión del término

barbarie. No debe descartarse el impacto de la novela de Alexandre Dumas *Le comte de Monte-Cristo* de 1844, en el uso de Sarmiento de esta nueva interpretación de Alí-Baja (este ya había sido incluido en la serie *Crímenes célebres* también de Dumas padre, que Garrels postula como modelo para *Facundo*).

Cuando se expuso la pintura en Santiago se publicó el folletín *Ali-Baja. (cuadro de Mr. Monvoisin.)* por Vicente Fidel López[5], entre el 21 y 29 de marzo; precedió su ficción literaria con una aclaración simpática: “hemos tenido que inventar mucho para ver si conseguimos darle un interés romanzco que hiciera amena y apetecible su lectura”[6]. López narra el crecimiento de Vasiliki, niña cautiva del visir, en una tensión entre el amor paternal y el deseo. La conclusión comienza con una descripción de la ilusión de la pintura: “Alí no podía desprenderse del suave y reservado abrazo que le daba Vasiliki; estaba inmóvil, indeciso, extático, al lado de aquella preciosa mujer; su vista, clavada en un punto y enredada entre los numerosos ramajes de sus cejas, semejaba a la vista de un hombre absorto en la contemplación de una grande y poderosa idea”. El tópico de la cautiva redimida fue el cierre elegido por el novelista historiador argentino: “fue recibida con toda la urbanidad de costumbres que da la civilización, y si no tuvo el amor de su viejo Alí por amparo de su belleza y debilidad, tuvo el amparo de las costumbres respetuosas que desde entonces empezaron a dominar en la capital de Turquía. Hace poco que ha muerto esta célebre mujer, célebre por su hermosura y célebre por la compañía que le hizo Alí. Ha muerto querida del Sultán y es probable que la vista del joven e ilustrado Selim, le hubiesen hecho olvidar los membrudos y rudos brazos del viejo Oso del Pindó”[7].

El folletín desplaza la pintura hacia la mirada femenina, si consideramos que su inclusión en la prensa había sido pensada para ese público, como subrayó Sarmiento: “Nadie que no sea criatura femenina ponga sus ojos en esta parte del diario [...] El folletín de *El Progreso* ha sido mandado hacer ex profeso para las niñas y las viejas, y ningún barbilampiño ni barbicano haya de meterse con las cosas que son para la toaleta de aquellas.”[8], otro aspecto de la recepción femenina es su utilización como modelo para el aprendizaje. Su utilidad fue señalado por el propio Monvoisin, según el comentario de Sarmiento al Salón de Pintura de San Juan de 1884: “[Procesa Sarmiento] Mandó á la exposición de Buenos Aires la Vasiliki, admirable y exacta copia del Bajá de Janina, cuadro de Monvoisin, que este le había recomendado como un museo de modelos de toda clase de objetos pintados, tales como oro, hierro, plata, piedras, diamantes, perlas, rubíes, raso, terciopelo, blondas, etc.” En este salón mencionado se sumaban los estudios de Keller, Rosa Muñoz, Aguilar de Roza y Eugenia Belín Sarmiento, la que “ha expuesto ahora su copia de Rafael, de rara perfección, y la Turca de Monvoisin, que mantuvo en sus cartones pues no es más que un ensayo para dar forma a la Vasilikí del cuadro de Alí Bajá de Janina”.



Raymond Quinsac Monvoisin (pint.); [¿Jacques Noël Marie?] Frémy (dib.);

Normand fils (grab.), *Ali-Pacha el Valsiliki*, 1833, grabado sobre papel. En *Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts*. Salon de 1833, Paris, 1833



Charles Geoffroy (Grab). *L'Artiste : Ali Pacha et Vasiliki*. Bibliothèque municipale de Bordeaux

[1] También es de interés F. Fougeray, *Ali Pacha, ou Jérôme l'enflé au Panorama dramatique, pot pourri*. París, Le Jay, 1822. En el mismo sentido, debe mencionarse la puesta teatral *Ali-Pacha. Mélodrame en 3 actes* de Hyacinthe François Isaac Decomberousse en el *Théâtre du Panorama dramatique*, en julio de 1822, que Monvoisin –entonces en Roma- puede haber conocido por las litografías de las decoraciones realizadas por Godefroy Engelmann (1788-1839) desde los dibujos de Schmit (s/d) según Julien Michel Gue (1789-1843) y Pierre-Luc-Charles Cicéri (1782-1868).

[2] “Ali, visir de Janina, après avoir fait peser, pendant 36 ans, son sceptre de fer sur la malheureuse Albanie, se vit assiégé par l’armée ottomane, et abandonné de tous les siens. Le vieux visir ne trouvait plus de repos et consolations qu’auprès de sa chère Vasiliki, jeune grecque, qui jadis s’était livrée à lui pour sauver sa famille”.

[3] El Bonaparte Islámico, como lo nombro Lord Byron, Ali Pacha también ganó los epítetos de El Napoléon de los Balcanes, El Lion de Janina, el Diamante de Janina, entre otros.

[4] Óleo sobre tela, 91.4 x 74.9 cm. Sotheby’s, Londres, 29 de abril de 2015, lote núm. 419 (16.875 GBP). El año anterior, 2014, se subastó atribuida a Monvoisin la misma composición, de formato levemente menor, 87 x 76 cm, en Gros & Delettrez 16 de junio de 2014, lote núm 20. Presentan pequeñas diferencias, la más visible en los adornos y en el arete de Vasiliki. Un lápiz y acuarelado

con la escena invertida, probable preparación para una impresión, algo menor 55 x 51 cm, se subastó en Gros & Delettrez, 16 de diciembre de 2008, lote núm. 367.

[5] La atribución es de Ripodas Ardanaz, p. 153; fundamentada en carta de Vicente López a Frías, 19 de abril de 1843, AGN. Para la confusión sobre el personaje histórico por la crítica literaria sobre el orientalismo de Sarmiento, véase Garrels.

[6] La fuente histórica, citada por el López, fue *Histoire de la régénération de la Grèce* (París, 1824) de François Pouqueville, autor de *Voyage en Grèce*, este celebre libro es mal citado como de Dufey; la confusión es con Pierre-Joseph-Spiridion Dufey *Résumé de l'histoire de la régénération de la Grèce*, precedida por *Introduction sur les révolutions de l'empire d'Orient* (París, 1825, 3 vols.), esta recibió una crítica que destaca la historia del visir de Janina y sus orgías en *Revue encyclopédique, ou Analyse raisonnée des productions les plus remarquables dans la littérature, les sciences et les arts*, tomo XXVI, abril de 1825, p. 530-531. Desde luego, es probable que haya conocido el poema dedicado a la pintura por Proper Poitevin en 1833.

[7] "Folletín del Progreso. Ali-Baja. (cuadro de Mr. Monvoisin.) (conclusión)", *El Progreso*, 29 de marzo de 1843, p. 2.

[8] Citado en Graciela Batticuore, *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*, Buenos Aires, Edhasa, 2005, p. 82

Bibliografía

1833

Explication des ouvrages de peinture et dessins, sculpture, architecture et gravure des artistes vivans. Paris, Salon des artistes français, no. 1753, p.127.

ANNET, A. y TRIANON, H., *Examen critique du Salon de 1833*. París, pp.43-44.

JAL, Auguste, *Les causeries du Louvre*. París, p. 396.

LANDON, Charles-Paul (antiguo editor). *Annales du Musée et de l'école moderne des beaux-arts. Salon de 1833: recueil de morceaux choisis parmi les ouvrages de peinture et de sculpture exposés au Musée du Louvre ... et autres productions nouvelles et inédites de l'école française ; gravés au trait, avec l'explication des sujets, et quelques observations sur le mérite de leur exécution*. París, p. 47.

LAVIRON, Gabriel-Joseph-Hippolyte y GALBACIO, B., *Le salon de 1833*. París, p.266.

FÈRE, Guyot de, *Annuaire des Artistes Français, Statistique des Beaux-Arts en France*. París, 2^e Année, p.33.

POITEVIN, Prosper, *Ali Pacha et Vasiliki, poème dédié à M.Q. Monvoisin par Prosper Poitevin*. París, Alexandre Mesnier, 1833.

1841

FÈRE, Guyot y BOISSY, B. de. *Annuaire biographique des artistes français, peintres, sculpteurs, architectes, graveurs, musiciens : contenant 1° Des notices sur les principaux artistes et sur leurs travaux avec des portraits ou des planches d'après leurs ouvrages, 2° Une liste générale alphabétique de tous les artistes vivans, avec indication de leurs demeures*. París, p.209-215.

1843

"Pinturas del Sr. Monvoisin", *El Progreso*, Santiago, año 1, n° 96, 3 de marzo, [s.p.].

[MONVOISIN, Raymond] "Exposición pública de los cuadros del señor Monvoisin", *El Progreso*. Santiago, año 1, n° 97, 4 de marzo, p. 2. Traducción de *El Progreso*.

1845

SARMIENTO, Domingo Faustino, *Civilización i barbarie. Vida de Juan Facundo de Qiroga i aspecto físico, costumbres, i abitos de la republica argentina*. Santiago, Imprenta del Progreso, p. 91.

1884

SARMIENTO, Domingo Faustino, "Salón de pintura de San Juan", *El Nacional*, 3 de julio. Reprod. en *Obras*. Tomo XLVI, Buenos Aires, Imprenta y Litografía Mariano Moreno, 1900.

1941

FLORES ARAOZ, "Raimundo Monvoisin", *Cultura Peruana Revista bimestral ilustrada*. Lima, año 1, vol. 1, N° 1 y 2, enero-febrero y mayo, [s.p.].

1948

SOLA, Miguel y GUTIÉRREZ, Ricardo, *Raymond Quinsac Monvoisin. Su vida y su obra en América*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, p. 18.

1949

JAMES, David, *Monvoisin*. Buenos Aires, Emecé editores, p. 22.

1954

JAMES, David, "Ensayo de catalogación descriptiva de la obra pictórica de Monvoisin antes de su viaje a América", *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Santiago, año XXI, n° 50, p. 97,

1955

ROMERA, Antonio, "Monvoisin como punto de coincidencia de corrientes estéticas diversas", *Monvoisin*. Santiago, Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, p. 68.

1962-63

RIPODAS ARDANAZ, Daisy, "Vicente Fidel López y la novela histórica: un ensayo inicial desconocido", *Revista de Historia Americana y Argentina*. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza, IV, 7 y 8, pp. 133-175.

2008

ALLAMAND, Ana Francisca, *Raimundo Monvoisin. Retratista neoclásico de la elite romántica*. Santiago, Origo Ediciones, reprod. 43.

2010

GARRELS, Elizabeth, "Sarmiento, el orientalismo y la biografía criminal: Ali Pasha de Tepelen y Juan Facundo Quiroga", *Monteagudo*. 3ª. Época, núm. 16, p. 59-79.

Roberto Amigo y Fernanda Pitta
